

REVISTA MEMENTO**V.5, n.1, jan.-jun. 2014****Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR****ISSN 2317-6911**

O FANTÁSTICO EM “BERENICE” DE EDGAR ALLAN POE**Aguinaldo Adolfo do CARMO¹**

Resumo: Edgar Allan Poe é um escritor que ainda continua vivo no âmbito da literatura norte-americana, tanto pela grandiosidade de suas obras, quanto pelas influências que elas deixaram na literatura mundial. Este artigo apresenta uma definição do fantástico feita pelas propostas de Tzvetan Todorov e analisa o conto “Berenice” de Edgar Allan Poe. Essa análise busca identificar como o conto se associa à literatura fantástica.

Palavras-chave : Edgar Allan Poe, Berenice, Fantástico, Literatura fantástica

Introdução

A Literatura Norte-americana, no início, sofreu grandes preconceitos pelo seu vínculo com a Literatura Inglesa. Em meados do século XIX surgiram escritores que se destacaram por explorarem, em suas obras, a vida em sociedade naquela época. Nasceu assim o movimento romântico americano. Autores como Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe e o poeta Walt Whitman, procuraram, através de uma nova forma de pensamento, fazer com a que a literatura americana fosse respeitada pelos países que já vinham de uma linhagem literária clássica. Um dos mais importantes e influentes escritores desse movimento foi Edgar Allan Poe, que conseguiu “absorver as formas estéticas da escola europeia e moldá-la à sua maneira”. (SOARES, 2008, p. 8-9). Ele retomou o gótico do século XVII e construiu sua própria identidade literária. Essa herança foi fundamental para sua literatura. Mendes aponta que o “romance negro” também foi influência para os escritores europeus como Nodier, Victor Hugo, Balzac, entre outros. Mas deve-se a “Edgar Poe tê-lo renovado”. (MENDES, 2001, P. 694).

¹ Mestrando em Letras pela Universidade do Vale do Rio Verde (CAPES/UNINCOR), Três Corações - MG/Brasil. E-mail: aguinaldocarmo@yahoo.com.br

Se se deve a Poe a criação do gênero policial, com seus contos de raciocínio e dedução, cabe-lhe também o mérito de haver renovado as histórias de terror, de mistério e de morte, neles introduzindo o fator científico que lhes daria certo cunho de verossimilhança de verdade. O gênero já existia e era fartamente difundido nas letras inglesas, alemãs e francesas. (MENDES, 2001, p. 693).

Em sua bagagem literária, o conto breve, um gênero que ele próprio inaugurou, foi influência para muitos autores de ficção do final do século XIX e do século XX. Santaella, em seus estudos sobre as obras de Poe, relata que esse estilo literário abriu caminho para os autores modernos de ficção. “A fascinante modernidade de Poe reside na sua invenção do conto breve (*short story*), que fez história para se fixar como forma dominante na literatura ficcional do século XX” (SANTAELLA, 1987, p. 149).

Apesar de seus conterrâneos não darem o merecido valor ao seu trabalho na época, foram os poetas franceses² que reconheceram seu trabalho. Destes poetas, o que mais se interessou e se deixou influenciar pela obra de Poe foi Baudelaire, reconhecido hoje como um dos maiores poetas da língua francesa. Para Santaella, a poesia simbolista francesa recebeu forte influência da obra poética de Poe.

Baudelaire começou a ler Edgar Poe por volta de 1847, tendo experimentado **uma estranha comoção** visto que, nesses escritos, encontrou contos e poemas que ele próprio havia **vaga e confusamente já pensado em escrever**. Desde então Poe se tornou para ele uma obsessão. [...] A influência de Poe se tornou uma das mais importantes na literatura francesa. (SANTAELLA, 1987, p.145, grifos do autor).

Após o reconhecimento dos franceses, a literatura de Poe começou a se repercutir nos trabalhos dos críticos e escritores norte-americanos que antes o consideravam um escritor de “segunda categoria”, segundo Santaella escritores como Walt Whitman, W. B Yeats, T.S Eliot elevaram criticamente o devido reconhecimento ao autor. Mais tarde novos estudos

2 O merecido reconhecimento Poe veio receber de três dentre os maiores poetas da França: Baudelaire, Mallarmé e Valéry. Portanto, três gerações literárias que, em quase um século da poesia francesa, representam o começo, meio e fim de uma tradição em poesia: o Simbolismo. (Cf. SANTAELLA, 1987, p. 145)

apareceram “revelando perspectivas estéticas, filosóficas e cognitivas” sobre a obra poeana. (SANTAELLA, 1987, p. 146).

A difusão de trabalhos críticos e das traduções das obras de Poe feita por Baudelaire foi primordial para que vários autores tanto “populares como Julio Verne e Arthur Conan Doyle, quanto por autores sofisticados como Dostoiévski, Fernando Pessoa ou Machado de Assis claramente o utilizassem como modelo” (SCHWARTZ, 2008, p. 14)

O Fantástico

O gênero fantástico vem sendo definido por vários teóricos ao longo do tempo. Sá, em sua tese de mestrado, apresenta quatro³ obras que acrescentaram forte contribuição para o "estudo desta literatura". Abordaremos, neste estudo, a definição do fantástico proposto por Todorov que centra seus estudos no que "podemos chamar de fantástico tradicional", pois é a partir dos fundamentos teóricos do autor que analisaremos o conto de Edgar Poe. (SÁ, 2003, p. 15-16).

Em *Introdução à Literatura Fantástica*, Todorov apresenta sua definição do fantástico baseando-se em algumas propostas feitas anteriormente por outros estudiosos⁴, chegando à posição de que o fantástico configura-se entre o limite do real e do irreal.

Somos assim transportado ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sífides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das

3 Uma das primeiras definições do fantástico foi realizada por H. P. Lovecraft em sua obra *Supernatural Horror in literature*, publicada em 1945. Constituindo-se numa das primeiras tentativas de equacionamento deste novo tipo de literatura. [...] Em 1947, Sartre publica a obra *Situations I*, e no capítulo denominado *Aminadab*, prepara sua definição para o gênero fantástico contemporâneo, ou seja, para contos de natureza fantástica que haviam sido escritos no século XX. [...] A terceira obra mencionada por Sá foi publicada por Peter Penzoldt em 1952, *The Supernatural in Fiction*. Nela o autor procura interpretar a literatura fantástica por meio de um viés psicanalítico. [...] e por último Sá cita a obra de Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica*, publicada em 1970. Nela pode-se ter acesso a um estudo mais detalhado e consistente das características da literatura fantástica. (SÁ, 2003, p. 15-16).

4 Vladimir Soloviev, Montague Rhodes James, Olga Reimann, Pierre-Georges Castex, Louis Vax e Roger Caillois são os críticos mais relevantes citados por Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica*.

soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão de sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis desse mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas neste caso a realidade é regida por leis desconhecidas por nós.[...] O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou maravilhoso. O fantástico é a **hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural**. (TODOROV, 2007, p. 30-31, grifos nossos)

Há ainda algumas condições exigidas por Todorov para reforçar a sua definição do gênero; que o leitor ao considere o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e hesite entre um acontecimento natural e um acontecimento sobrenatural, para isso ele tem que se "identificar com a personagem principal". "Essa hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação". O leitor deve tomar uma certa atitude com relação à leitura e não aceitar uma interpretação "poética ou alegórica". (TODOROV, 2007, p. 166).

É de grande importância que o leitor seja levado ao mundo da personagem, que ele seja envolvido pelo enredo, pois a hesitação acontece quando o leitor é levado à sensação do medo daquilo que não se conhece. A verdadeira história fantástica não deve causar um simples "medo físico" ou pertencer ao âmbito do "horror trivial", ela é capaz de causar uma sensação indecifrável ao leitor envolvido. (LOVECRAFT, 2008, p.16).

Para Todorov, o fantástico faz intermediações com dois gêneros vizinhos: o maravilhoso e o estranho. Portanto, o fantástico é um gênero que não tem autonomia. Por isso, a importância da análise na obra, o fantástico pode confundir-se com seus vizinhos. "Seja como for, não é possível excluir de uma análise do fantástico, o maravilhoso e o estranho, gêneros aos quais se imbrica".(TODOROV, 2007, p. 50).

O fantástico puro corresponde a uma linha tênue entre o maravilhoso e o estranho. Daí originam-se, como subdivisões, o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso. O fantástico-estranho, por sua vez, incide-se nos "acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional". (TODOROV, 2007, p.

51), enquanto o fantástico-maravilhoso insere-se na "classe de narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam com a aceitação do sobrenatural".(TODOROV, 2007, p. 58).

Uma das características das narrativas fantásticas é que há sempre um narrador que tenta convencer o leitor que o sobrenatural existe e assusta. “A narrativa em primeira pessoa é assim como um álibi e ao mesmo tempo cria uma empatia com o leitor e assim revitaliza o que diz”, (TEZZA, 2004 p.3). Essa afirmativa de Tezza se encontra em muitos contos de Poe. “Para cada escrito de Poe esconde-se a trama sutil de um narrador irônico que lá está a rir do leitor ou para o leitor”. (SANTAELLA, 1987, p. 188). Em *O Gato Preto*, o narrador cria uma empatia com o leitor tentando levá-lo ao seu mundo e assim confundi-lo de forma que ele não consiga discernir a veracidade dos fatos narrados. No começo do conto ele já se envolve com o leitor. “Não espero que dê crédito à minha história extraordinária” (POE, 2012, p.11), o narrador faz-se de vítima para entreter o leitor e logo depois afirma: “No entanto não estou louco e estou absolutamente certo de que não sonho”. (POE, 2012, p. 11). A interação entre o narrador e o leitor é importante para essas histórias porque o leitor acaba se envolvendo no ambiente de mistério da trama.

A descrição de um ambiente sombrio também faz parte da literatura fantástica, a importância de uma boa descrição ambiental é fundamental em uma história que pretende assustar, “a atmosfera é o mais importante, pois isso leva à criação de uma determinada sensação” (LOVECRAFT, 2008, p.17).

Em *A Queda da Casa de Usher*, o narrador cria um ambiente fantasmagórico quando descreve a casa do lado de fora:

Contemplei o que estava diante de mim – a casa, a paisagem peculiar da propriedade, os frios muros, as janelas que lembravam olhos vazios e alguns troncos apodrecidos – com absoluta depressão da alma a qual não vejo como compara a nenhuma outra sensação da terra, era a sensação de algo gelado, um aperto no coração. (POE, 2012, p. 132).

Esse clima tenso criado pelo narrador no começo da história cria um ambiente de horror, o qual vai levar o leitor a se envolver com o medo.

Para Pereira e Gama-Khalil, o espaço na obra literária tem a função de projetar psicologicamente as personagens, neste caso, o ambiente não só vai "influenciar as personagens" como também "sofrer suas ações". Outra função do espaço na literatura é servir de suporte para a personagem "agir", o espaço oferece "condições favoráveis à determinada ação". Deste modo, além de situar as personagens, o espaço vai "representar os sentimentos vividos por elas". (PEREIRA; GAMA-KHALIL, 2008, p.8).

O Fantástico em “Berenice”

"Berenice" é um dos contos de Poe que representa muito bem a literatura de suspense e terror. No conto, um jovem denominado Egeu, o narrador-personagem, começa o seu relato sobre sua própria personalidade e sua relação no lugar onde viveu, um solar que herdara de seus antepassados. "As recordações de meus primeiros anos estão intimamente ligadas àquela sala e aos seus volumes". (POE, 1987, p. 46). A história de Egeu é triste e melancólica, ele cria um ambiente propício para que possa acontecer o efeito fantástico. A importância do foco narrativo ser em primeira pessoa em uma narrativa é a acentuação do "mistério que paira sobre a história, pois o leitor não dispõe de meios para avaliar a veracidade do depoimento dando ainda mais ao texto características fantásticas". (PEREIRA; GAMA-KHALIL, 2012, p. 11).

Em "Berenice", o narrador traz o leitor para dentro de seu mundo, ele conversa com leitor, e em alguns casos até abre uma discussão, "mas é ocioso dizer que eu não havia vivido antes, que a alma não tem existência prévia? Vós negais isso?". (POE, 1987, p.46). Essa condição do narrador é importante, pois tem a intenção de convencer o leitor de que sua história é cheia de mistério e dá possibilidade para que o mesmo hesite entre o real e o irreal.

Egeu demonstra ser um homem perturbado e admite viver entre os sonhos e a realidade. Desde a sua infância vive enclausurado em sua biblioteca em meio às recordações, os livros e seus devaneios.

Foi naquele quarto que nasci. Emergindo assim da longa noite daquilo que parecia, mansão era, o nada, para logo cair nas verdadeiras regiões da terra das fadas, num palácio fantástico, nos estranhos domínios do pensamento monástico e da erudição. Não é de admirar que tenha lançado em torno de mim um olhar ardente e espantado, que tenha consumido minha infância nos livros e dissipado minha juventude em devaneios. [...] As realidades do mundo me afetavam como visões, e somente como visões, enquanto que as loucas ideias da terra dos sonhos tornavam-se, por sua vez, não o estofado de minha existência cotidiana, na realidade, a minha absoluta e única existência. (POE, 1987, p.47)

Durante toda a história, o narrador expõe seus argumentos para que o leitor entre em sua triste história e dê crédito a ela.

O conto é todo centrado em contrastes; a vida e a morte, o real e o irreal, saúde e doença, o belo e o feio, a alegria e a angústia, entre outros. Essa ideia de contraste é perceptível, o narrador deixa claro que sua vida é voltada ao antagonismo desde que veio ao mundo, pois já no seu nascimento sua mãe falece. E assim se segue no desenrolar da narrativa, principalmente quando é apresentada a prima Berenice. Egeu seria o oposto da prima.

Berenice e eu éramos primos e crescemos juntos, no solar paterno. Mas crescemos diferentemente: eu, de saúde precária e mergulhado na minha melancolia; ela, ágil, graciosa e exuberante de energia. Para ela, os passeios pelas encostas da colina. Para mim, estudos do claustro. Eu, encerrado dentro do meu próprio coração e dedicado, de corpo e alma, à mais intensa e penosa meditação. Ela, divagando descuidosa pela vida, sem pensar em sombras no seu caminho, ou no voo saliente das horas de asas lutulentas. (POE, 1987, p. 47)

Podemos observar nessas comparações que o narrador faz uma espécie de apelo ao leitor, ele passa a ele toda sua dor, todo esse infortúnio que é a sua vida para que este tenha pena dele, tenha compaixão que o leve à compreensão de sua história. No entanto, a jovem

Berenice é vítima de uma fatal doença e sua alegria e beleza se dissipam tornando-a um ser sem forças e sem brilho.

A ideia central da trama trata-se do limite entre a vida e a morte e usa-se a criação de atmosferas e indícios que nos leva ao auge da narrativa. Outro ponto que a narrativa fantástica exige é descrição do ambiente onde se passa a trama. É criado um ambiente oportuno para prender o leitor na história. O ambiente descrito é sinistro de caráter sobrenatural que ilustra o suspense da obra. O narrador vivia em um ambiente frio, sombrio.

E, no entanto, não há no país torres mais **vestutas** do que as salas **cinzentas e melancólicas** do solar de meus avós. [...] Em muitos pormenores notáveis, no caráter da mansão familiar, nos afrescos do salão principal, nas tapeçarias dos dormitórios, nas cinzeladuras de algumas colunas de armas, porém mais especialmente na galeria de pinturas antigas, no estilo da biblioteca e, por fim, na natureza muito peculiar dos volumes que ela continha, há mais do que suficiente evidência a garantir minha assertativa. (POE, 1987 p. 46 grifos nossos).

Ele descreve que no país não havia lugar mais “vestuto” do que o solar onde vivia. Nesta descrição, ele mostra que morava em um lugar muito antigo de salas cinzentas e melancólicas, onde estão expostas pinturas e tapeçarias de tempos remotos, além de um salão de armas, um cenário propício para uma história de terror. A importância de um ambiente bem descrito é primordial em uma história fantástica. Lovecraft faz uma menção da capacidade de Poe a criar essa atmosfera sombria, “as delicadas nuances de valor cênico e paisagístico a selecionar no estabelecimento e sustentação do estado do espírito desejado e vitalizando a ilusão desejada” (LOVECRAFT, 2008, p. 68), o autor mostra que para atingir no leitor o sentimento do medo é preciso grande articulação no desenvolvimento do cenário sobrenatural e essa habilidade é visível nas obras de Poe que “compreendia com extrema perfeição a mecânica e a fisiologia do medo e da estranheza” (LOVECRAFT, 2008, p. 68). Além da descrição do ambiente, temos os vocábulos utilizados na narração que ajuda a

preparar o leitor para a hesitação do fantástico. Na construção do “efeito de sentido” proposto Poe em *A filosofia da composição*, o autor afirma:

Considero se seria melhor trabalhar com os incidentes ou com o tom - com os incidentes habituais e o tom especial ou com o contrário, ou com a especialidade tanto dos incidentes, quanto do tom - depois de procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção do efeito. (POE, 1999, p. 111)

No conto, o autor utiliza palavras sombrias como “cinzentas”, “melancólicas”, “tristes”, “sombras”, “estranho”, entre outras. Essas “ilustrações” sobrenaturais funcionam como um *link* que aguça a curiosidade do leitor e o envolva com a história. Depois de criada essa atmosfera fantástica, o narrador vai enredando seus relatos para causar ao leitor a hesitação.

O narrador admite que não sentia paixão por Berenice, nem mesmo em seus dias de alegria e jovialidade. Ele insinua que seus sentimentos “não provinham do coração e que suas paixões eram sempre do espírito”. Egeu não via a prima como uma criatura viva, mas como uma criatura dos sonhos. Para ele, ela era “um objeto de amor” para ser analisada e não para ser admirada. O amor que o narrador tinha por sua prima transitava entre o real e o irreal, ele a via como “a abstração de tal ser”. Mesmo lastimando a decadência da prima, “num momento fatal”, Egeu a pede em casamento. (POE, 1987, p. 50).

Ao aproximar-se o período das núpcias, Egeu julgava estar sozinho em sua biblioteca, mas de súbito aparece Berenice em sua frente. A hesitação pode acontecer na história no instante em que o narrador assusta-se com a imagem da prima. Nesse momento, ele se vê diante de um vulto e o descreve como um ser cadavérico, pálido, melancólico, olhos sem vida e sem brilho.

Um gélido calafrio correu-me pelo corpo, uma sensação de intolerável ansiedade me oprimia, uma curiosidade devoradora invadiu-me a alma, e recostando-me na cadeira, permaneci por algum tempo imóvel e sem respirar, com os olhos fixos no seu vulto. Ai! sua magreza era excessiva e

nenhum vestígio da criatura de outrora se vislumbrava numa linha sequer de suas formas. (POE, 1987, p. 51)

Ao deparar-se com a visão dos dentes de Berenice, ele entra em um estado de obsessão, um estranho desejo pelos dentes da prima.

Via-os agora, mesmo mais distintamente do que os vira antes. Os dentes! . . . Os dentes! Estavam aqui e ali e por toda parte, visíveis, palpáveis. Diante de mim. Compridos, estreitos e excessivamente brancos, com os pálidos lábios contraídos sobre eles, como no instante mesmo do seu primeiro e terrível crescimento. Então desencadeou-se a plena fúria minha monomania e em vão lutei contra sua estranha e irresistível influência. Nos múltiplos objetos do mundo exterior, só pensava naqueles dentes. Queria-os com frenético desejo. (POE, 1987, p.51)

Depois de passar dois dias trancado em sua biblioteca, Egeu, ainda com os pensamentos nos dentes da prima, recebe a notícia de que ela não mais “vivia”. No momento em que está velando o cadáver, diz ter visto o dedo e os lábios da defunta se mexerem.

Deus do céu! Seria possível? Ter-se-ia meu cérebro transviado? Ou o dedo da defunta se mexera no sudário que a envolvia? Tremendo de inexprimível terror, ergui lentamente os olhos para ver o cadáver. Haviám-lhe amarrado o queixo com um lenço, o qual não sei como, se desatara. Os lábios lívidos se torciam numa espécie de sorriso, e por entre sua moldura melancólica os dentes de Berenice, brancos, luzentes, terríveis me fixavam ainda, com uma realidade demasiado vivida. (POE, 1987, p. 53).

Neste trecho notamos que o narrador hesita entre o real e o sobrenatural, poderia, neste momento, ocorrer o efeito fantástico.

Após a horrenda visão, Egeu encontra-se novamente em sua biblioteca sem se lembrar do que realmente acontecera na noite anterior. Um criado entra em seu escritório dando-lhe a notícia de que o túmulo de Berenice fora violado e o corpo, ainda vivo, havia sido desfigurado. O homem, em desespero, nota uma pá encostada na parede e uma pequena caixa

em cima da mesa. Ao tocá-la, acabou derrubando-a despejando assim os brancos e brilhantes dentes de Berenice.

Todorov defende que o uso da hipérbole é um fator que leva ao fantástico. “O sobrenatural pode por vezes ter sua origem na imagem figurada”. (TODOROV, 2007, p. 85). O fantástico pode surgir com o aparecimento das figuras de linguagem. Em algumas partes da narrativa encontramos essa figura hiperbólica. No momento em que o narrador relata que “as meditações nunca eram agradáveis, e ao fim do devaneio, a causa primeira, longe de estar fora de vista atingira aquele interesse **sobrenaturalmente exagerado**” (POE, 1987, p. 49, grifos nossos), ou em expressões como: “Compridos, estreitos e **excessivamente** brancos” e “sua magreza era **excessiva**” (POE, 1987, p. 51 grifos nossos).

Na passagem como: “Contudo não há torres no país mais **vetustas** do que as salas cinzentas e melancólicas do solar de meus avós”(POE, 1987, p. 46 grifo nosso), notamos que o vocábulo “vestutas” traz um grande exagero, pois o narrador quer dizer que o solar onde nascera e crescera é indubitavelmente a construção mais antiga em todo o país. O narrador ainda relata que Berenice era de uma “fantástica beleza” (POE, 1987, p.47). A extrema beleza da moça então é transformada. O extraordinário encanto é transformado em um ser cadavérico e sem vida. “O exagero conduz ao sobrenatural”. (TODOROV, 2007, p. 86).

O narrador diz sofrer de uma doença que lhe causava alterações em suas faculdades mentais:

Minha própria doença aumentava, [...] assumiu afinal um caráter de monomania. [...] Esta monomania, se assim posso chamá-la, consistia numa irritabilidade mórbida daquelas faculdades do espírito que a ciência metafísica denomina **faculdades de atenção**”. (POE, 1987, p.48 – grifo do autor)

Essa doença do narrador absorvia as faculdades de seu intelecto, deixando-o em um estado de alienação. Ele, por sua vez, acreditava ser uma coisa metafísica, do espírito, e não de uma doença cerebral. A consequência dessa doença consiste em uma alienação mental em que a atenção é voltada para apenas um objeto, a fixação nesse objeto parece absorver todas as faculdades de intelecto do doente, isto é, a atenção é voltada apenas para uma coisa, não

relewa as demais que estão ao seu redor. O narrador diz que essa alienação havia ocorrido com ele várias vezes como: “**meditar** infatigavelmente longas horas, com a atenção cravada em alguma frase frívola, à margem de um livro ou no seu aspecto tipográfico”. (POE, 1987, p.48 grifo nosso). Ele negava ser uma doença corpórea, queria acreditar que era uma coisa espiritual, tanto que ele evitava a “linguagem técnica”. Ele preferiria dizer “faculdades meditativa”. No momento em que narrador se assusta com a prima na biblioteca, hora que poderia ocorrer a hesitação do fantástico, ele descreve com uma certa precisão, a figura de Berenice, “a fronte era alta e muito pálida, e de uma placidez singular. O cabelo, outrora negro, de azeviche, [...] agora de um amarelo vivo, em chocante discordância, pelo seu caráter fantástico, com a melancolia que lhe dominava o rosto”. (POE, 1987, p.51). Não podemos crer nesse fato, já que suas faculdades mentais estariam em poder da monomania, pois, na mesma hora ele fica alienado pelos dentes da prima. Não poderia ele ter uma descrição tão específica.

Em outra passagem onde se poderia evidenciar a presença do fantástico é quando Berenice “morta” mexe os dedos e afasta a mordaca com dentes. Anteriormente o narrador deixa claro que sua prima sofria de uma “espécie de epilepsia, que não raro acabava em transe epilético, transe muito semelhante à morte efetiva” (POE, 1987, p.48). Ela poderia estar em transe por conta da doença, mas não morta realmente. Outro fato que comprova a morte efetiva de Berenice é que ela tinha sido enterrada ao pôr-do-sol, mais tarde Egeu, inconsciente de seus atos, a desenterra e encontra a prima viva. Como Egeu estava inconsciente, quem relata o fato é seu criado. Horas mais tarde, no momento e ele já havia recobrado o sentido. Falou-lhe, o criado, da violação do túmulo e do corpo desmortalhando, mas que ainda respirava, que ainda estava vivo.

Considerações finais

As narrativas de Poe têm uma força dramática fenomenal, que leva o leitor a uma fuga da realidade e o transporta para um mundo de devaneios e fantasia. Um mundo sobrenatural e

fantástico de personagens alucinados e caóticos envolvidos em tramas de mistério e suspense. É notável a maneira com que Poe desenvolve suas narrativas de mistério, ele consegue o encadeamento perfeito de cada detalhe. O clima de suspense caminha de forma singular no desenrolar da trama até o clímax no final da história. Através das ações e argumentos do narrador e, apoiados em obras do gênero fantástico e sobrenatural, podemos verificar que na obra incidem traços da literatura fantástica. Mas também percebemos que há uma solução racional para os elementos aparentemente sobrenaturais. Considerando-se a divisão proposta por Todorov a respeito do gênero fantástico, poderíamos dizer que o conto “Berenice” pode ser associado ao “fantástico-estranho”, uma vez que os “acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional”. (TODOROV, 2007, p. 51).

The Fantastic in Edgar Allan Poe's Berenice

***Abstract:** Edgar Allan Poe is a writer who is still alive in the scenery of north american literature. So to greatness of his works, as so his influences in the world's literature.. This article presents a definition of fantastic proposals by Tzvetan Todorov and analyzes the short story "Berenice" by Edgar Allan Poe. This analysis seeks to identify how the tale joins the fantastic literature.*

***Keywords:** Edgar Allan Poe, Berenice, Fantastic, Fantastic Literature*

Referências:

- GAMA-KHALIL, M. Martins; PEREIRA, A. Brustello. **O Espaço e o Fantástico na Obra de Edgar Allan Poe**. Horizonte Científico, Uberlândia, v. 2, p. 1-29, 2008.
- LOVECRAFT, H. Philips. **O horror Sobrenatural em Literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MENDES, Oscar. "Ensaio: nota preliminar". In: _____. (Org.). **Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia & ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- POE, E. Allan. A Filosofia da Composição in: **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3ª ed. rev. São Paulo: Globo, 1999.

_____**Histórias Extraordinárias.** Trad. Eliane Fittipaldi e Katia Orberg. São Paulo: Editora Martin Claret, 2012.

_____**Os Melhores Contos de Edgar Allan Poe.** Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, 1987

SÁ, Marcio Cícero de. **Da literatura fantástica (teorias e contos).** São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SANTAELLA, Lúcia. Estudo Crítico in: **Os Melhores Contos de Edgar Allan Poe.** São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SCHWARTZ, Adriano; SOARES, Marcos. Cadernos Entre Livros 3 in: **Panorama da Literatura Americana.** São Paulo: Editora Duetto, 2008.

TEZZA, Cristóvão. Caderno Mais. **Folha de S. Paulo**, 19/12/2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.